

Rima, palavra e movimento: diálogos entre o *rap* brasileiro e o *rap* português

Tatiana Aparecida Moreira¹²¹

UFSCar / FAPESP

moreira.tatyana@gmail.com

Resumo: Neste trabalho, vamos analisar comparativamente *raps* do grupo Racionais MC's, de São Paulo, do *rapper* MV Bill, do Rio de Janeiro, e do grupo Mind da Gap e de Boss AC, de Portugal, a fim de averiguar de que maneira as diferentes letras de *raps* brasileiros e portugueses constroem e representam discursivamente o espaço urbano e a periferia em Portugal e no Brasil. Escolhemos esses *rappers*, pois são alguns nomes significativos e representativos no cenário do movimento *Hip Hop* tanto brasileiro quanto português em atuação, tendo quase o mesmo tempo de formação. Para a análise da construção da sociedade pelas críticas e questionamentos feitos pelos *raps*, utilizaremos como pressupostos teóricos e metodológicos, os trabalhos de Foucault (2002a, 2002b, 2004) sobre a relação entre discursos, autoria, poder e resistência.

Palavras-chave: *Raps*; Brasil; Portugal.

Abstract: In this paper we will comparatively analyze raps by the Racionais MC's, of São Paulo, rapper MV Bill, of Rio de Janeiro, and Mind da Gap and Boss AC, of Portugal, in order to ascertain how the different lyrics of Brazilian and Portuguese rap discursively construct and represent the urban space and the periphery in Portugal and Brazil. We have chosen these rappers because they comprise significant and representative names in the backdrop of the Hip Hop movement in Brazil and in Portugal in today, with both practices emerging almost simultaneously. To analyze the structure of society and the critical questions asked by rap, the work of Foucault (2002a, 2002b, 2004) on the relationship between discourse, authorship, power and resistance is the theoretical and methodological framework on which this research is based.

Keywords: *Raps*; Brazil; Portugal.

¹²¹Orientadora: Profa. Dra. Cristine Gorski Severo. Supervisora, na Universidade de Coimbra, Profa. Dra. Isabel Cunha.

Considerações Iniciais

Este trabalho é um resultado parcial do nosso projeto de doutorado sanduíche, “Palavras e Contrapalavras: entre a periferia e o centro nos *raps* do Brasil e de Portugal”, realizado na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), no ano de 2013. Neste artigo, pretendemos mostrar de que maneira as diferentes letras de *raps* brasileiros, do grupo Racionais MC’s e do *rapper* MV Bill, e portugueses, do grupo Mind da Gap e do *rapper* Boss AC, constroem e representam discursivamente o espaço urbano e a periferia em Portugal e no Brasil. A pesquisa realizada, na FLUC, é parte integrante de nossa tese “Discursividade, Poder e Autoria em *raps*”, desenvolvida na Universidade Federal de São Carlos (UFSCar/São Paulo/Brasil), na qual nos propomos a analisar os discursos sobre/do *rap* no Brasil (Racionais MC’s e MV Bill).

Considerando que estes *raps* estão inseridos na cultura *Hip Hop*, apresentaremos, de forma breve, o que Hall (2003) e Canclini (2006) abordam sobre cultura, uma vez que não se pode falar de cultura, sem antes lembrar que ela comporta duas faces e é uma espécie de ponte lançada entre os interlocutores, pois é vivida por pessoas que estão, em constante interação, em suas relações sociais.

Para Hall (2003), a palavra cultura pode ter uma gama variada de significados que nem sempre são úteis, por isso, o teórico apresenta a sua perspectiva. Segundo Hall,

O que importa *não* são os objetos culturais intrínseca ou historicamente determinados, mas o estado do jogo das relações culturais: cruamente falando e de uma forma bem simplificada, o que conta é a luta de classes na cultura ou em torno dela (Hall 2003: 258).

Essa “luta cultural assume variadas formas: incorporação, distorção, resistência, negociação, recuperação” (Hall 2003: 259). Enfim, é uma arena de luta constante na qual as pessoas estão envolvidas.

Para Hall (2003), então, as culturas devem ser concebidas não como “formas de vida”, mas sim como “formas de luta”, tendo em vista que é uma arena de consentimento e, ao mesmo tempo, de resistência. Trata-se de vincular a cultura às relações de poder.

Canclini, por sua vez, prefere falar em hibridação, tendo em vista que leva em consideração não apenas o desenvolvimento intrínseco do popular e do culto, mas seus cruzamentos e convergências. Assim, a hibridação “[...] caracteriza processos sociais em que se dão cruzamentos, intersecções, sem nos permitir estabelecer o caráter dessas intersecções ou dessas hibridações” (Canclini 2006: 3). Essa definição de hibridação parece caracterizar os diálogos possíveis entre o que estaria na esfera do popular e do culto para Canclini, havendo, nesse sentido, uma linha tênue que separaria/uniria esses dois contextos culturais.

Essa maneira de Canclini perceber a intersecção entre culturas dialoga, do nosso ponto de vista, com as ideias de Hall, quando este afirma que a luta cultural assume formas variadas que podem ir desde a resistência/incorporação à negociação/recuperação e, assim como Canclini, propõe os cruzamentos, fusões, conflitos e contradições. Mais uma vez é possível relacionar cultura e relações de poder, tendo em vista ser a cultura uma arena de palavras e contrapalavras.

O signo resistência parece ser comum entre os teóricos, pois, do nosso ponto de vista, essa resistência está no fato de a cultura, para esses estudiosos, não ser algo limitado que se enquadre em padrões ou que esteja subordinada a algo ou alguém, mas que está na fronteira, uma vez que

[...] a cultura é uma noite escura em que dormem as revoluções de há pouco, invisíveis, encerradas nas práticas —, mas pirilampos, e por vezes grandes pássaros noturnos, atravessam-na; aparecimentos e criações que delineiam a chance de um outro dia (Certeau 2001: 239).

A cultura, nessa perspectiva, permite hibridações e intersecções e dialoga com a palavra de outrem.

O movimento *Hip Hop* e os seus elementos podem ser considerados híbridos, já que dialogam com universos culturais distintos. Resumidamente, os elementos do *Hip Hop* são: a dança *break*, com passos que surgiram em decorrência de se tentar imitar os feridos nos combates do Vietnã, com coreografias quebradas, por isso o nome *break*; o *graffiti*, cujas primeiras manifestações eram feitas nos trens que iam da periferia para a região central de Nova Iorque, por exemplo, pois era uma maneira de os habitantes da periferia serem vistos, uma vez que havia uma forte segregação, sobretudo racial, nos anos de 1970, nos Estados Unidos; o DJ, que é responsável pelos arranjos musicais, ou seja, a mixagem dos sons obtidos por meio de “bricolagens” sonoras, combinando baterias eletrônicas e trechos de músicas já gravadas; o MC (Mestre de Cerimônia) ou *rapper*, que é quem produz e quem canta os *raps* (que significam *rhythm and poetry*, ou seja, ritmo e poesia) e também faz improvisação, o *freestyle*, quando está numa batalha de rimas com outros *rappers*.

Embora existam todos esses elementos que também são responsivos, nosso foco de estudo é nos *raps*, tendo em vista que eles materializam, discursivamente, críticas, questionamentos, relatos, testemunhos, alegrias, tristezas, diversão, entre outros. Ou seja, é a palavra cantada/rimada na qual as relações de poder parecem emergir de uma maneira em que são percebidas vozes variadas, como as que representam diferentes segmentos da sociedade (a da elite; a da classe menos favorecida economicamente; a

política, a religião, por exemplo), bem como as respostas a esses segmentos, com essas vozes sendo reapreciadas, reelaboradas e reacentuadas.

Pressupostos teóricos e metodológicos

Para Foucault (2002b:14), a função-autor é uma “característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade”.

O estudioso também diz por que seria interessante estudar os discursos e suas relações:

Talvez seja o momento de estudar os discursos não mais apenas em seu valor expressivo ou suas transformações formais, mas nas modalidades de sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma; a maneira com que eles se articulam nas relações sociais se decifra de modo, parece-me, mais direto no jogo da função-autor e em suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que eles operam (Foucault 2002b: 27-28).

Essa citação é muito apropriada para o nosso trabalho, uma vez que os *raps* circulam em distintas culturas e, conseqüentemente, a sua produção, circulação e recepção também vão sofrer as influências de suas culturas. No entanto, não nos aprofundaremos nessa questão, pois não é o foco deste trabalho, embora seja uma discussão a ser desenvolvida na nossa tese.

Em relação à questão do autor, Foucault (2002b: 28) vai mencionar que a função-autor é uma das especificações possíveis da função-sujeito. Foucault faz tal afirmação para, em seguida, levantar o seguinte questionamento a respeito dessa função-autor:

“Especificação possível ou necessária?”.

Sobre as relações de poder, Foucault vai dizer que a outra faceta que disputa com as relações de poder é a resistência. Para o pensador:

[...] nas relações de poder, há necessariamente possibilidade de resistência, pois se não houvesse possibilidade de resistência – de resistência violenta, de fuga, de subterfúgios, de estratégias que invertam a situação –, não haveria de forma alguma relações de poder (Foucault 2004: 277).

Percebe-se que é por meio do polo relações de poder e resistência que as engrenagens do poder se movem e circulam, com a liberdade sendo uma peça importante dessa engrenagem, já que é por meio dela que se faz com que o poder se movimente e se renove, possibilitando a emergência de uns discursos e não de outros. Ou seja, alguns discursos são dados a ver e outros, não. Por isso é que “o poder se exerce em rede e,

nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em posição de ser submetidos a esse poder e também de exercê-lo” (Foucault 2002a: 35).

Nesse sentido, poderíamos dizer que os *raps* seriam uma forma de materializar a resistência a determinado tipo de poder? E que poder seria esse?

Para tal, vamos expor algumas análises a fim de observar de que maneira o poder se manifesta nos *raps*.

Análise de *raps*

Apresentaremos, de forma breve, alguns pontos observados nos *raps* “Falsos amigos”, dos Mind da Gap, “Ainda”, de Boss AC, “De volta a cena”, dos Racionais MC’s, “Sou eu”, de MV Bill. Escolhemos tais *raps* por apresentarem temáticas que, de alguma maneira, se aproximam.

Algumas diferenças e/ou semelhanças observadas são as seguintes: i) *Raps* na 1ª pessoa do singular e/ou do plural (tabela I); ii) Diálogos e/ou Críticas para com determinados interlocutores (tabela II); iii) Os locutores falam de mudança e/ou do próprio trabalho (tabela III); iv) Abordagem do espaço urbano e Movimento *Hip Hop* (tabela IV).

Mind da Gap	Boss AC	Racionais MC's	MV Bill
Falsos amigos	Ainda	De volta a cena	Sou eu
<i>Raps</i> na 1ª pessoa do singular e/ou do plural			
Falsos amigos, não preciso, <u>dispenso</u> a vossa inveja	Não devo nada a ninguém, ninguém nunca me deu <u>nada</u>	[...] soldado da paz, mas treinado para guerra meu arsenal é o seu calvário nas ruas da Serra [...]	Eu me liberto... Na continuação eu me divirto. Com os derrotados sem talento em <u>conflito</u>

Tabela I. O(s) locutor(es)

Mind da Gap	Boss AC	Racionais MC's	MV Bill
Falsos amigos	Ainda	De volta a cena	Sou eu
Diálogos e/ou Críticas para com determinados interlocutores			
<i>Falsos amigos</i> são fingidos, estamos protegidos contra inimigos Eles baralham-te os sentidos, trazem-te sentimentos distorcidos, falsos amigos	Desconfio de tudo, à minha volta é só mentira Hipocrisia, falsidade é o vosso <i>joguinho</i>	meu rap é a linha de frente dessa guerrilha <i>faça o que puder</i>, vier, siga minha estreita trilha [...]	Foi sinistro Mas eu resisti Graças a Deus, a vocês, eu estou aqui [...]

Tabela II. O(s) interlocutor(es)

Mind da Gap	Boss AC	Racionais MC's	MV Bill
Falsos amigos	Ainda	De volta a cena	Sou eu
Os locutores falam de mudança e/ou do próprio trabalho			
Falsos, invejosos, até aos ossos, hipócritas Dás-me uma mão, com a outra <i>espetas-me</i> nas costas [...] De futuro já sabes, desiste porque eu estou seguro Falas do que não <i>sabes</i>, só causas entraves [...]	Escrevo rimas desde puto, sou o <i>Boss</i>, quem diria? [...] Eis a história dum MC Subia ao palco e era mais <i>um preto</i>, agora subo e sou o AC [...]	Racionais roubando a cena realidade é a palavra, atitude é o meu lema esquema feito, a justiça está com nós [...]	Eu vim aqui só pra dizer Que continuo no jogo Colocando mais fogo <i>Tô</i> na pista de novo... Independente do espaço que o meu som tem... Com honestidade vai chegar até alguém [...]

Tabela III. Emissão de opiniões

Mind da Gap	Boss AC	Racionais MC's	MV Bill
Falsos amigos	Ainda	De volta a cena	Sou eu
Abordagem do espaço urbano e Movimento Hip Hop			
Não foi observado, neste rap, referência nem ao movimento Hip Hop nem ao espaço urbano.	Eu sou música e a minha música é de paz Se rimar é fácil, rima então se fores capaz E nem me fales em movimento A última coisa que preciso é do teu consentimento [...]	E tru, Racionais tá aí de novo, morô? E os caras é mili anos na parada, pode crê, os caras representa a favela do começo ao fim, mais aí, é muita treta, é ideia de mil grau no baguio [...]	Sou cria da CDD* De onde venho tem que ter contexto pra sobreviver [...] *CDD: designação para Cidade de Deus, comunidade do Rio de Janeiro.

Tabela IV. Espaço urbano e Hip Hop

Em relação aos interlocutores, algumas diferenças são observadas: nos *raps* portugueses, esses interlocutores são mais genéricos, no sentido de que parecem estar mais distantes dos locutores, tendo em vista o uso recorrente da segunda pessoa do plural, mas há, em muitos *raps*, a mescla da segunda pessoa do singular com a segunda pessoa do plural, com esses interlocutores sendo referidos por outras formas também: “Nunca hei-de vos ligar puto, seja pelo que seja” (“Falsos amigos” – Mind da Gap); “E quem pensa que mudei, não me conhece” (“Ainda” – Boss AC). Ou seja, não é alguém específico, podendo ser qualquer um. De modo diferente, nos *raps* brasileiros, há uma maior proximidade, com esse outro sendo especificado, ou seja, sendo nomeado, nas letras, como “mano/truta” da periferia; a polícia; o povo brasileiro, entre outros: “lei da periferia, irmão, ouça a minha voz” (“De volta a cena” – Racionais); “Quem tem sempre um por perto torcendo para que o bagulho não dê certo” (“Sou eu” – MV Bill).

As relações de poder também se manifestam de forma diferente, de acordo com o contexto histórico, social e cultural de cada locutor. No caso do rap dos Mind da Gap, embora não saibamos o contexto de produção, “Falsos amigos” parece ser uma resposta a determinado(s) interlocutor(es) e, nesse sentido, cruzam-se vozes (a voz do locutor com a voz dos interlocutores) que demarcam posições e opiniões. Consequentemente, percebem-se aí relações de poder: de um lado, os locutores que dizem não se importar com o que falam a respeito de si, mas o próprio fato de se dar uma resposta, na forma de

rap, a possíveis falsos amigos, permite-nos observar a demarcação de posição e opinião; e do outro, os interlocutores, os falsos amigos, cabendo a estes “apenas” ouvir o que os locutores têm a dizer. Em “Ainda”, de Boss AC, parece que é possível fazer a mesma associação em relação à demarcação de posições e opiniões, já que o *rap* também parece ser uma resposta a determinados interlocutores que não acreditavam no trabalho realizado pelo locutor, o que é reforçado no refrão da canção: “Ainda / De pedra e cal, para o bem e para o mal/ Ainda/ De cabeça erguida até ao final / Ainda / O mesmo de sempre pronto a lutar / Só paro quando quiser parar”. Embora nos *raps* “De volta a cena”, dos Racionais MC’s, e “Sou eu”, de MV Bill, existam também posições e opiniões bem estabelecidas, parece-nos que o diálogo com o outro, sobretudo com aqueles que parecem partilhar do mesmo *locus* que os locutores, a periferia, faz com que se diluam, aparentemente, certas barreiras, como disputas pelo poder de se pertencer a grupo X ou Y, já que as relações de poder se dão pelo pertencimento ao local. Ser da periferia e pertencer ao grupo dos que não teriam boas condições financeiras, por exemplo, faz desse grupo o principal alvo dos discursos proferidos por esses locutores, pelo que se observa nas letras, mesmo havendo questionamentos sendo feitos ao pessoal da periferia. Já não pertencer a esse grupo faz com que determinados segmentos da sociedade, como ser da elite ou da polícia, embora muitos policiais vivam na periferia, mas que representam o discurso do poder político, por exemplo, sejam o principal alvo da crítica dos locutores.

Em relação a questões de autoria, o *rap* enquanto gênero discursivo que apresenta tema, estilo e estrutura composicional, podemos perceber que, resumidamente: i) as temáticas dos *raps* brasileiros e portugueses analisados se assemelham, respeitando-se as diferenças apontadas; ii) o pertencimento ao local (periferia e Movimento *Hip Hop*) é mais marcante nos *raps* brasileiros do que portugueses (nestes, a abordagem é mais voltada a viver do trabalho com o *rap*: “Cada vez escrevo menos mas acho que o faço melhor [...] / A memória é curta, a realidade é crua / O pai constrói a casa, os filhos põem-no na rua” – “Ainda”/Boss AC; “Não tem jeito nenhum já me conheceres agora / Porque viste uma foto nossa no jornal há uma hora” – “Falsos amigos”/Mind da Gap); iii) o diálogo com o interlocutor é mais próximo em *raps* brasileiros do que portugueses; iv) em relação ao espaço urbano e à periferia: o *rap* parece circular em espaço urbano, em ambos os contextos, de acordo com pesquisas realizadas; a periferia é mais marcante e cantada/narrada, em *raps* brasileiros.

Algumas palavras finais

Nesses *raps*, podemos observar o que Foucault (2004) diz sobre o sujeito se constituir ativamente, através das práticas de si. Estas não são alguma coisa que o próprio indivíduo invente, uma vez que são esquemas que ele encontra em sua cultura e que lhe soam propostos, sugeridos, impostos por sua cultura, sua sociedade e seu grupo social. Assim, as categorias levantadas, dadas as devidas diferenças, na abordagem, de acordo com o contexto cultural de cada *rapper*, permitiu-nos verificar que a circularidade das relações de poder manifesta-se, nas letras de cada *rap*, na resposta e no diálogo que os locutores mantêm com os distintos interlocutores, sejam estas pessoas físicas, o próprio trabalho com o *rap* ou outro qualquer. Quando esses locutores se posicionam, em certa medida, têm liberdade para fazê-lo e quem melhor do que a “liberdade” para ser condição para que as relações de poder emergjam, discursivamente.

Referências

- Bakhtin, Mikhail e Voloshinov, V.N. (1995) *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi. 7. ed. São Paulo: Hucitec.
- Bakhtin, Mikhail (2003) *Estética de Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Canclini, Nestor García (2006) ‘Entrevista com Nestor G. Canclini’, *Revista Famecos*. Porto Alegre, n. 30, agosto 2006.
- Certeau, Michel de (2001) *A cultura no plural*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. 2. ed. Campinas, SP: Papirus.
- Foucault, Michel (2004) A ética do cuidado de si como prática da liberdade in *Ditos e escritos V*. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 264-287.
- Foucault, Michel (2002a) *Em defesa da sociedade*: Aula de 14 de janeiro de 1976. São Paulo: Martins Fontes.
- Foucault, Michel (2002b) *O que é um autor?* Portugal: Veja/Passagens.
- Hall, Stuart (2003). Notas sobre a desconstrução do popular. In: Hall, Stuart. *Da diápora: Identidades e mediações culturais*. Ed. UFMG.
- Moreira, Tatiana Aparecida (2009) *A constituição da subjetividade em raps dos Racionais MC's*. 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.

Gravações

Boss AC (2009) *Preto no branco*. Lisboa: Farol Editores. 1 CD.

Mind da Gap (2008) *Matéria Prima* (1997-2007). Norte Sul e Som Livre. 2 CDs.
MV Bill (2010) *Causa e Efeito*. Rio de Janeiro: Chapa Preta e Universal Music. 1 CD.
Racionais MC's (2002) *Nada como um dia após o outro dia*. São Paulo: Cosa Nostra Fonográfica. 2 CDs.